

Imagen y realidad de Bach en la España del siglo XIX

Enrique Martínez Miura

La difusión de la música de Bach en España fue lenta y tardía. Es imposible referirse a este proceso de recepción como parte del llamado Renacimiento Bach, fenómeno que se vivió en la primera mitad de la centuria, sobre todo en Alemania, pero también en Austria e Inglaterra, con el punto culminante de la interpretación de Mendelssohn de *La Pasión según san Mateo* en Berlín en 1829. Este siglo XX que ahora termina, tan amigo de aniversarios redondos, no se corresponde con lo ocurrido en el XIX: en España no hubo conmemoraciones ni en 1850 ni en 1885¹.

El panorama conocido parece declarar que Bach no entró a formar parte de los gustos de la realeza o la nobleza decimonónicas. Con todo, la capilla del Real Palacio puede que conociera algo en fecha relativamente temprana, pues Subirá defiende la entrada de algunas músicas del autor alemán durante el reinado de Carlos IV². El Archivo de Palacio cataloga el Aria de la *Suite en re* para cuerda, el Coral variado de la *Cantata n.º 140*, para orquesta, y las atribuciones espurias del aria *Perche si ingrato oh Dio*, «a solo de tiple con orquesta» y los seis *Quintetos* para flauta, oboe y cuerda³.

Desde luego, una de las cuestiones centrales a lo largo del siglo fue la falta de ediciones de las obras bachianas. Las músicas que conocieron primero la imprenta fueron las dirigidas a la tecla que, como *El clave bien temperado*, se creían de valor únicamente pedagógico.

La institución del concierto público, por lo demás, evolucionó tardía y lentamente en España. En la primera mitad del XIX no pasaría de encontrarse en una situación de total penuria con respecto al predominio abrumador de la ópera⁴. Cuando el concierto se extiende adopta una estructura muy

¹ Si acaso, se recogió un mínimo eco de las celebraciones en el extranjero, como en el suelto anónimo que comenta una interpretación en Colonia, el 29 de marzo de 1885, «soberbia digna de la obra», de *La Pasión según san Mateo*, La correspondencia musical, V, n.º 224, 16-4-1885, sin paginar.

² José Subirá, *El teatro del Real Palacio. (1849-1851)*. Madrid, CSIC, 1950, p. 89.

³ José García Marcellán, *Catálogo del Archivo de Música. Consejo de Administración del Patrimonio de la República. Palacio Nacional. Madrid, Gráficas Reunidas, 1938, p. 23. Entradas 69, 1325 y 1474. Los quintetos, como colección: 1475; individualmente: 1476-1481.*

⁴ Así lo afirma Santiago Masarnau, con motivo de un concierto de Estanislao Ronzi, de 27-2-1836, *El Artista*, III, 1836, pp. 116-117.

distinta de la actual, formado con piezas heterogéneas, vocales e instrumentales, variadillos operísticos o arreglos de la misma procedencia, movimientos aislados de sinfonías o piezas de cámara (muchas veces en orquestaciones ajenas al autor). A ello hay que sumar la mezcla de géneros, con lo serio junto a lo ligero (tandas de valeses y polkas) y una duración desmedida, e incluso la presencia en su seno de las lecturas poéticas, por lo menos hasta los años cuarenta. Difícilmente podía encajar la música de Bach en este contexto⁵. En gran medida, el concierto en España –por lo menos hasta antes de 1870/80– es una emanación de la ópera, casi un sustitutivo, donde los virtuosos vocales interpretan los pasajes más gustados, como han de hacer también por ejemplo los pianistas con las paráfrasis y transcripciones.

Un dato de la situación, incluso cuando ya el siglo XIX está tocando a su fin, lo proporciona el hecho de que 1895 la edición crítica de la obra completa, empezada a editar por la Bach-Gesellschaft en diciembre de 1851, contara con un solo suscriptor español, el importante librero madrileño Bailly-Ballière, sito en la plaza de Santa Ana⁶.

Las escasísimas ediciones autóctonas estuvieron infinitamente lejos de paliar esta pobreza. Las numerosas revistas musicales, la mayoría de corta vida, solían publicar al menos un pliego de música impresa. La primera en aparecer, *La lira de Apolo* (Madrid, 1818) era un «periódico filarmónico dedicado a las damas por el profesor Bartolomé Wirms», que sólo contenía música. Publicaba polonesas, valeses, etc., para piano, reducciones para voz y piano de arias u oberturas de ópera en versión de piano, casi todo de Rossini y obviamente nada de Bach se cuenta entre sus páginas. La primera revista en sentido moderno –con artículos y noticias– fue *La Iberia musical* (enero 1842-fines de 1845), que también organizó conciertos mensuales y dio a conocer autores extranjeros.

Mucho más tarde, *La ilustración musical* publicó la *Gavota en re menor* [de la *Sexta Suite* inglesa BWV 811] de Bach⁷. La labor editorial, por otro

⁵ Como lo demuestra que José María Esperanza y Sola, uno de los grandes críticos del siglo, no recoja en su *Treinta años de crítica musical*. Colección póstuma de los trabajos. 3 vols. Madrid, Viuda e hijos de Tello, 1906, ni una sola mención de una obra de Bach interpretada. Cita al músico dos veces (I, pp. 161 y 437) y con el mismo motivo, la petición de Bach de que para tocar bien el clave, además de vencer la dificultad técnica, se mezclen la elegancia francesa y el canto italiano.

⁶ Debo la localización de la librería a la amabilidad de José Gosálvez.

⁷ *La ilustración musical*, Y, n.º 2, 14-4-1883. Se presenta la pieza con las siguientes palabras: «... quizás la más simpática de cuantas fueron escritas en los dos siglos últimos; melodía más gentil difícilmente podría idearse...» (p. 3).